

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. Poznań, dnia 10 marca 1926. NR. 3.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

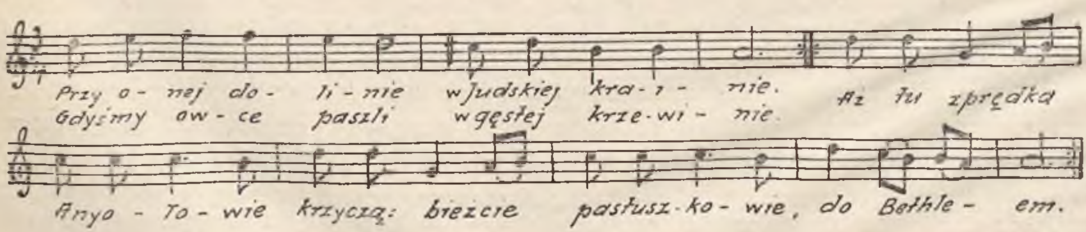
Ze staropolskich kantyczków.

Ilość druków i rękopisów z przed r. 1800, zawierających polskie kolędy i pastorałki jest niewielka. Pomiędzy zaś temi nielicznemi kantyczkami z dawniejszych czasów tylko znikoma ilość zawiera melodje. Łatwiej było zanotować teksty niż ich melodje, tak zresztą popularne, że może nie zawsze odczuwano konieczność wpisywania tych melodyj, umianych na pamięć. Dziś jednak z każdym rokiem zmniejsza się ich zapas, i to nawet w ludzie. Wynika stąd, że czas najwyższy, aby pomyśleć o zebraniu wszystkich staropolskich kantyczków, które w niewielkiej ilości posiadają publiczne bibljoteki, a których niewątpliwie większą ilość możnaby znaleźć w prywatnych rękach, nie zawsze umiejących dbać o tak drogocenne pamiątki. Monografja o kolędach jest zapewne daleką jeszcze do napisania wyczerpującego. Nawet bibljografja tego przedmiotu nie należy do muzyki najbliższej przyszłości. Kolędowe i pastorałkowe kantyczki posiadają wartość nietylko jako zbiorki sui generis, lecz także jako źródła ludowej pieśni polskiej. Z przed roku 1800 zbiory pieśni ludowych polskich są jeszcze większą rzadkością. Nie spisywano ich zapewne, i tak przepadło mnóstwo staropolskich melodyj, któreby dziś niewątpliwie zachwycały nasze ucho i serce. Miejsce tych zbiorków zająć muszą stare rękopisy z melodjami kolędowemi i pastorałkowemi. Każdy muzykalny Polak zdaje sobie sprawę z tego, że w śpiewanych przez niego kolędach odzywa się „ten serdeczny śpiew“ ludowej, tanecznej nuty. Nie mówię tu o legendach, przyznających pewnym melodjom wiek bardzo podeszły i łączących je niekiedy z teorją powstania pewnych tańców (zwłaszcza poloneza). Są to legendy, które nie wytrzymują często najlżejszej krytyki naukowej. Ale słyszy się nieraz sceptyczne zdania co do wieku polskich tańców i co do tanecznego pierwiastka w kolędowych melodjach naszego narodu. Chciałbym je rozwiać w tej bezpretensjonalnej, okolicznościowej pracy. Chciałbym udowodnić, że nasze najbardziej popularne tańce były śpiewane z tekstami kolędowemi conajmniej około roku 1700. Z przed tego czasu nie posiadamy żadnych spisanych melodyj tanecznych, tak że źródło, które mi posłużyło do niniejszej pracy, będąc jednem z najstarszych i zarazem najbogatszych, może niejedno wyjaśnić, a równocześnie być materjałem do historji pieśni ludowej polskiej i jej rozwoju.

W swej bibljotece posiadam obszerny rękopis, nie mający karty tytułowej, będący jednak kantyczką, liczącą niespełna 600 stron, prawie 400 kolęd i pastorałek, niemal 80 melodyj. Uwidocznione są tu i owdzie daty wpisania tekstów i melodyj. Cały rękopis był spisywany w ciagu XVIII. i może jeszcze na początku XIX. wieku, ale więcej niż połowa rękopisu datuje się z r. 1721 i 1722. Rękopis ten zawiera zatem melodje z przed 200 lat, ale ani na chwilę nie można wątpić, że są to melodje starsze, a tylko notowane od r. 1721. Sięgają conajmniej do r. 1700, niektóre zaś z nich były notorycznie znane — zwłaszcza co do tekstu — w czasach bardzo zamierzchłych. I one oczywiście musiały uledz pewnym zmianom i przeistoczeniom, warto jednak je poznać i w postaci z przed 50—80 lat (według Kolberga).

Do jakich melodyj śpiewano teksty kolędowe z przed 200 lat? Tego nam dotychczasowe badania lub kantyczki nie powiedziały. Otóż wgląd w rękopis kantyczkowy potwierdza starodawność i dziwną na czas wytrzymałość wielu obecnie lub niedawno śpiewanych melodyj. Ktoś, kto tylko pobieżnie rzuciłby okiem na ten drogocenny zabytek, zadałby raczej pytanie: do jakich melodyj n i e śpiewano u nas kolęd i pastorałek? Popatrzmy na str. 160, na której napis „Kontrybucya“, a pod nim tekst: „Mili pastuszkowie, Złóżcie się po słowie. Na chwałę ślicznego Dzieciątka małego „JEZUSA“, a tuż nad tym tekstem 2 słowa „Biegła liszka“, a więc początek tekstu świeckiego, który śpiewano do tej samej melodji. Jakiej melodji? Znamy ją z dzieł Corellego i Liszta: follie d'Espagne... lub „La follia“. Nie byle jakim znawcą był pisarz rękopisu, zapewne kantor. Tak mu się spodobała sonata Corellego, że na str. 194—195 powtórzył follię i jej warjację i podpisał pod nie tekst z wezwaniem: „śpiewajcie ptaszkowie“. Takich przykładów możnaby więcej przytoczyć, wskazując na ówczesne słynne sonaty. Nie brak saraband i menuetów, zaopatrzonych szczegółami z rytmiki polonezowej. Nie brak i marszów, może wzorowanych na francuskich w czasie, gdy Lully był u nas znany. (Znam uroczystą kompozycję na koronację jednego z Sasów. Rozpoczyna ją polonez, po którym następuje marsz z opery Lullego.) Ale te obczyzny są reprezentowane znikomą ilością melodyj, pod któremi podpisano teksty szczeropolskie, choć mocno trącące obcym kierunkiem „pietystycznym“.

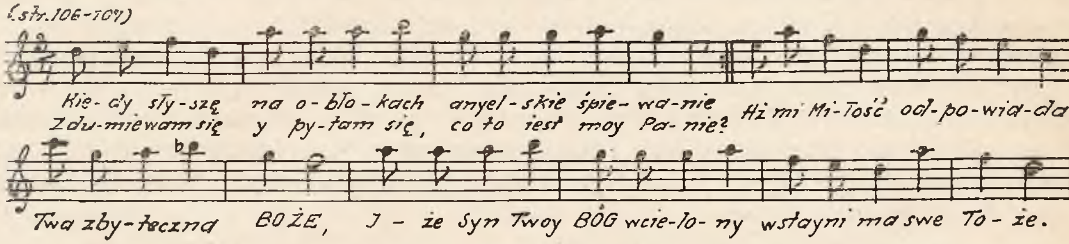
Czy jednak nie przesadzam — pomyśli może czytelnik — wspominając poprzednio o prastarych polskich melodjach ludowych „sięgających do bardzo zamierzchłych czasów?“ Otwieramy rękopis na str. 141, a pod napisem „Excytarz Pastuszków Anyelski“ znajdziemy następujący — istotnie — „excytarz“:



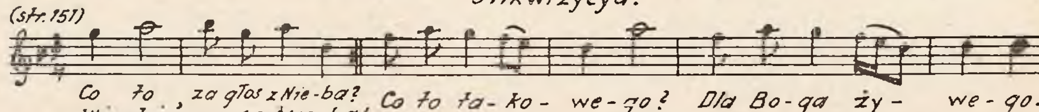
A więc i tu piosnka o chmielu, uważana za jedną z najstarszych naszych pieśni obrzędowych, sięgających pono do czasów... pogańskich? Podaję tę melodję jak najdokładniej, wiedząc iż w tych wypadkach „litera docet, litera nocet“. Czy przypadkiem pisarz nie zanotował drugiej części melodji mylnie (o 1 ton za wysoko)? Nie chcę narazie rozstrzygać. Mamy jednak do czynienia z najstarszą ze znanych wersją tej melodji.

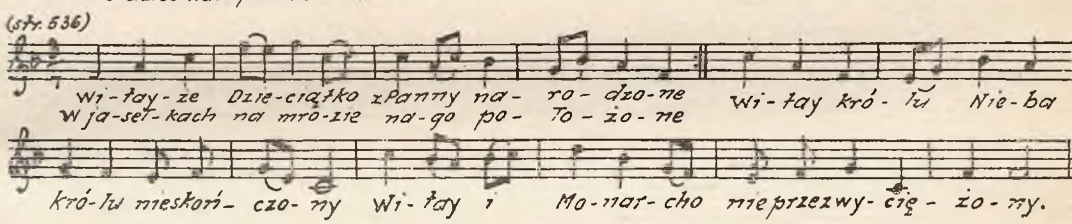
Już ona jest silnie zlokalizowana co do kolorytu tanecznego. Cóż mówić dopiero o zupełnie jawnych mazurkach i kujawiakach, których kilka przytoczę dla przekonania czytelnika o słuszności tezy, według której przeważająca ilość melodyj kolędowych i pastorałkowych jest zaczerpnięta ze skarbnicy ludowej w najszerszem tego słowa znaczeniu.

Zdumiewanie się natury ludzkiej nad Miłością Boską.



Inkwizycya.



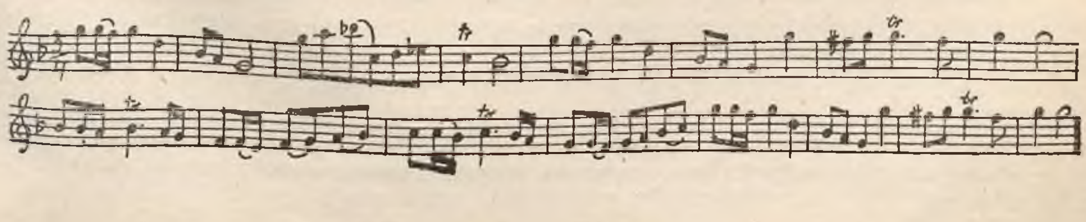


Rytmiczno-metryczna struktura pierwszej części tego ostatniego tańca wykazuje nawet pewne właściwości czeskiego „furianta“, ale w polskiej muzyce ludowej spotykamy się z tego rodzaju interesującemi szczegółami, a rytmika kadencji jest właściwa tylko polskim tańcom.

Jakże nie wiele polonezów polskiego pochodzenia znamy z XVIII wieku. Z pierwszej jego połowy nie znam żadnego. Zachował się jednak w naszym drogocennym rękopisie i to z nazwiskiem kompozytora. Na str. 213 czytamy przy nim słowa: „Taniec Makowskiego“ a tytuł kompozycji brzmi: „Aemulacja z Dissonancyą“. Tekst zupełnie... nieuroczysty; tłumaczy jednak rodzaj „dissonancyi“:

Swarzyłam się z pastuchem w Betleemskiej szopie,
Który śpiewał Dzieciątku, siedzący na snopie.
O niestrojny dudalu, po jakiemu śpiewasz?
Hukasz niby na wilka, a wszystko poziewasz itd.

Melodja ta nie jest wprawdzie nazwana polonezem, a któż może zaprzeczyć, że to nie polonez:

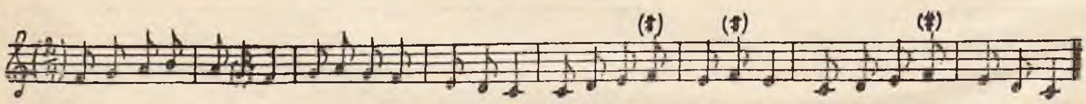


Innych tanców polskich nie zdołałem jeszcze ustalić. Poszukiwania za krakowiakiem nie dały na razie rezultatów wolnych od sceptyzmu, że jednak rękopis powstał najniewątpliwiej w Małopolsce południowej gdzieś w punkcie zetknięcia się Polaków, Rusinów i Słowaków (może zatem w Nowosądeczyźnie lub Nowotarszczyźnie), przeto poszukiwania moje za tańcami góralskiemi były usprawiedliwione. Wszak góral należy do rekwizytów „szopki krakowskiej" od dawna. Zapiski klasztoru benedyktyńskiego z r. 1765 notują rubrykę „kolendową": „Góralom z jasełkami 2 złote". Musieli zatem i śpiewać piosnki swoje, rozpowszechniając je wraz ze swymi tańcami, drobnym i zbójeckim, tańczonemi na chwałę „Nowonarodzonego". Słuchając dziś małych Janosików śpiewających przy szopce, spotykamy nawet długie ustępy w słowackim języku. Górale lubią chwalić się znajomością mowy sąsiedzkiej i wplatają chętnie wyrażenia słowackie. Czy wobec tego zdziwi nas w naszym kantyczkowym rękopisie zanotowanie... zbójnickiego tańca z kolędowym tekstem polsko-słowackim? Tekst ten (str. 369) zaczyna się od słów:

Stavay hore bacza nas,
Pohlad iaki iasny czas.
Treba owce doiti,
A na pasu honiti.
Cosbismy ich doili,
Ne dawnosme prihnali.

Jesce neni deń bieli,
Cosbe me ich honili.
Jescesme nic ne spali'
Cobisme jus wstawali.
Dopierosme strichali,
Za owcami bechali.

Posłuchajmy dobrze wyrazy i rymy, także rytmy: „Hejze ino baca nas, dobrych chłopców na zbój mas"... Posłuchajmy i melodji, zanotowanej w kantyczkach:



Druga część tej melodji jest zupełnie zgodna z nowotarską wersją znanej melodji zakopiańskiej. Charakter tańca kolędowego jest identyczny z tańcem „drobnym" lub „zbójnickim". Zbliżonych do niego jest więcej melodyj kolędowych z naszego rękopisu.

Tak więc wskazaliśmy na źródła wielu melodyj kolędowych polskich. Nie brakło melodyj pochodzących z łacińskiej hymnodji średnio-wiecznej, spotkaliśmy dowody posługiwania się melodjami z dzieł muzyki artystycznej (instrumentalnej), ale zarazem udowodniliśmy, że ludowy, szczero- i staro-polski pierwiastek nie mniej zaznaczył się bardzo wydatnie.

Czyż wobec tego nie byłoby wskazane wydawanie systematyczne źródeł do historji polskiej kolędy, polskiej pastorałki?

Rozwój muzyki w Rosji.*)

Narody słowiańskie są — jak wiadomo — najwięcej ze wszystkich utalentowane w muzyce. Dowodzi tego bogaty zasób pieśni i utworów ludowych, a pierwszeństwo pod tym względem należy się narodowi polskiemu i rosyjskiemu. — Kompozytorzy rosyjscy zaczęli czerpać ze skarbnicy ludowej dopiero w pierwszej połowie 19 w. i wtedy to tacy jak: J. Glinka, Wierstowskij, Dargomyżskij, A. Sjerow, A. P.

*) Umieszczając w Przeglądzie artykuł powyższy pióra polaka, poważnego pedagoga a dawnego ucznia petersburskiego konserwatorjum pragniemy zwrócić uwagę czytelnikom na czynniki jakie w Rosji wpłynęły na tak wspaniały rozwój jej muzyki w ostatnich kilkudziesięciu latach. Praca muzykalnych jednostek dopiero przy pomocy całego społeczeństwa może wydać wspaniałe owoce; tę prawdę powinniśmy sobie dobrze zapamiętać. (Red.)

Borodin, S. Musorgskij zdobyli sobie Europejską sławę. — Sława tych kompozytorów i uznanie, jakiem się cieszyły nowe zagranicą utwory, zwłaszcza Glinki, — stało się pewnym bodźcem do wzbudzania w społeczeństwie rosyjskiem dążeń do słuchania i zrozumienia muzyki. Dążenia te w krótkim stosunkowo czasie wywołały w społeczeństwie potrzebę poważnego kształcenia się w tej sztuce. — Ale potrzebę tę zaspokoiło dopiero tak zwane Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne, założone w r. 1859, ostatecznie zaś — dwa Konserwatorja, z których pierwsze założone zostało w r. 1862 w Petersburgu, a drugie — w roku 1866 w Moskwie. —

Założenie pomienionego T-wa Muzycznego, jak również Konserwatorjów — było dziełem Antoniego Rubinsteina. Wielki ten muzyk był w Rosji uwielbiany, jako chluba kultury rosyjskiej i jako działacz społeczny, a urok jego sławy wszechświatowej postawił go na czele ówczesnego ruchu kulturalno-muzycznego w Rosji. — Będąc przyjmowany na dworze carskim, A. Rubinstein wyjednał dla T-wa Muzycznego protektorat wielkich książąt. Ta okoliczność do pewnego stopnia ułatwiła mu zbieranie wśród inteligentnego kupiectwa, przemysłowców i bogatej arystokracji — funduszów dla T-wa Muzycznego — oraz na zorganizowanie Konserwatorjów, które nie były uczelniami rządowemi, lecz zostały założone i były utrzymywane przez pomienione T-wo, korzystając jedynie z nadanych im przez rząd przywilejów.

Zadaniem T-wa Muzycznego było krzewienie wiedzy muzycznej wśród społeczeństwa i poparcie kompozytorów, wykonawców i działaczy muzycznych. — W tym celu T-wo Muzyczne organizowało co rok szereg sezonowych koncertów symfonicznych i kameralnych, odczytów naukowych, historycznych i t. d. — Każdy wybitniejszy utwór nowy, był w tych koncertach wykonywany z wielką starannością, wysoce artystycznie, a zarazem — nabywany przez wydawców.

Z drugiej strony — z wychowańców Konserwatorjów utworzył się szereg wybitnych muzyków.

Dzięki staraniom A. Rubinsteina T-wo Muzyczne zostało nazwane „cesarskiem", co nadało mu charakter półurzędowej instytucji, a Konserwatorja otrzymały szczególne przywileje, chociaż nie były subsydjowane przez rząd. Petersburskie Konserwatorjum umieszczono w dość obszernym gmachu Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, a Moskiewskie w pałacu książąt Golicyn'ów. —

Na początku swej działalności w powyższym kierunku A. Rubinstein dał przykład, co i jak należy czynić dla osiągnięcia zamierzonych celów. Dał on mianowicie szereg koncertów „historycznych", w których wykonywał przeszło 300 utworów fortepianowych, począwszy od najdawniejszych autorów którzy tworzyli pierwsze próby form muzycznych, a kończąc na współczesnych znakomitych kompozytorach. Wykonanie utworów A. Rubinstein poprzedzał stosownem odczytem, streszczającym życiorys, działalność i kierunek danego kompozytora oraz jego znaczenie w rozwoju muzyki. Koncerty swoje A. Rubinstein dawał poniekąd, jednocześnie w Petersburgu i w Moskwie, w następujący sposób. Jednego dnia dał koncert publiczny wieczorem w Petersburgu; na drugi dzień powtórzył ten koncert i odczyt w godzinach rannych, wyłącznie dla uczniów i profesorów Konserwatorjum. Wieczornym pociągiem jechał do Moskwy, gdzie znów dał koncert publiczny wieczorem, a następnego dnia — taki sam poranek dla profesorów i uczniów Konserwatorjum moskiewskiego. — Wróciwszy do Petersburga, po kilkudniowym wypoczynku, znów dawał koncerty w tym samym porządku w Petersburgu, a potem — w Moskwie i t. d.

W sali koncertowej Peterburskiego Konserwatorjum umieszczono też duży obraz pędzla wybitnego portrecisty Kramskiego, przedstawiający A. Rubinsteina na estradzie przy fortepianie, podczas wykonania „koncertu historycznego". — Tło obrazu przedstawia salę koncertową, przepełnioną publicznością, wśród której zostały sportretowane ówczesne znakomitości muzyczne.

Prócz tego w tejże sali Konserwatorjum umieszczono złotą tablicę pamiątkową, na której wyryty jest krótki opis „koncertów historycznych" z podaniem dat, dokładnej ilości autorów i kompozycyj wykonanych przez A. Rubinsteina.

Dochód ze swych „koncertów historycznych" A. Rubinstein ofiarował na utworzenie kapitału na budowę specjalnych gmachów dla Konserwatorjów, ale nie było jego przeznaczeniem dożyć do całko-

witego urzeczywistnienia tego planu: zmarł on w r. 1894, a gmachy Konserwatorjów wykończone zostały już po jego śmierci.

Ale A. Rubinstein nie sam wprowadził w czyn powziętą myśl założenia T-wa Muzycznego i Konserwatorjów.

U boku jego stanęli prawie wszyscy wybitniejsi muzycy rosyjscy. — Więc brat jego, Mikołaj Rubinstein (także znakomity pianista), objął stanowisko pierwszego dyrektora Konserwatorjum moskiewskiego, podczas gdy takież stanowisko w Petersburgu objął Antoni. — Dalej objęli katedry: wielkiej sławy wiolonczelista Dawydow, kompozytor Bałakirew, sławny pianista Leszetycki, teoretycy: Kaszkin, Kaszpierow, Rubiec, Ładuchin, Zaremba (polak) i inni.

Statutem Konserwatorjów objęte zostały wszystkie specjalności muzyczne, a więc — wykonawcze na wszystkich instrumentach i śpiewu solowego oraz teoretyczne i naukowe. — Każdy uczeń obierał sobie jakąś specjalność: grę na pewnym instrumencie, śpiew solowy, teorję kompozycji, kapelmistrzowstwo wojskowe, pedagogikę. historję muzyki lub estetykę. — Po ukończeniu kursu specjalnego uczeń otrzymywał dyplom „artysty wyzwolonego“, a po ukończeniu kursu pedagogicznego — „świadectwo nauczycielskie“. — Uczniowie kończący kurs kapelmistrzowski otrzymywali niezwłocznie miejsca etatowe kapelmistrzów pułkowych i t. p., wogóle zaś dyplom konserwatoryjny dawał w czasie służby wojskowej przywileje te same, co dyplom uniwersytecki.

Jak wiele znaczenia i powagi przypisywano celom uczelni muzycznych — dowodzi znany fakt, który miał miejsce podczas inauguracji Petersburskiego Konserwatorjum. — Antoni Rubinstein w przemowie swej zaznaczył, że, aby mieć prawo podpisywania dyplomów, musi sam wpierw zdać egzamin i uzyskać dyplom z podpisami zebranych profesorów. — Zagrał więc dwie fugi Bacha, dwie sonaty Beethovena i rapsodję Liszta, a następnie wykonał kilka zadań teoretycznych, poczem — naturalnie — wręczono mu ostentacyjnie dyplom.

Fakt ten odrazu nadał Konserwatorjom należyty kierunek, a dobór sil pedagogicznych postawił te uczelnie na najwyższym szczeblu artystycznym. To też nic dziwnego, że Konserwatorja rosyjskie wydały długi szereg znakomitości muzycznych, że przytoczymy tu pobieżnie takich muzyków, jak Ławrow, Essipowa, Czajkowski, Ipolitow-Iwanow, Taniejew, Safonow, Arenskij, Głazunow, Rachmaninow, Skrjabin, Prokofiew, Strawiński i wielu innych, a z polaków Taborowski, Wierzbiłowicz, Barcewicz i inni.

Konserwatorja rosyjskie zbierały zwykle najwybitniejsze siły artystyczne z całej Europy. Profesorami n. p. w Petersburgu byli między innymi: Zofja Menter-Popper, Juljusz Johansen, Auer, Cesi Laroche i t. d.

Po Antonim Rubinsteinie dyrektorem Konserwatorjum Petersburskiego był przez pewien czas znakomity wiolonczelista i kompozytor Dawydow; później znacznie na stanowisko to wybranym został duńczyk Juljusz Johansen, wspomniany wyżej profesor teorji kompozycji, który był sławnym kontrapunkcistą, stojącym wyżej od berlińskiego Kiela, którym się chełpili niemcy. Uczniami Johansena byli między innymi Rymskij-Korsakow, Tanejew i Ljadow. Uczniami zaś Zaremby między innymi byli Sołowjow i Czajkowski.

Dla kończących naukę co roku urządzane były konkursy gry instrumentalnej, śpiewu solowego i kompozycji. Premję konkursową dla pianistów stanowił fortepian koncertowy Bechsteina lub Beckera, a dla innych specjalistów — medal złoty i srebrny. Z czasem zaniechano wydawania medalów, a natomiast drukowano na dyplomie, że dana osoba ukończyła naukę z odznaczeniem.

Teorja muzyki była wykładana bardzo obszernie. Prócz specjalnego kursu dla kompozytorów i teoretyków, teorja była wykładana w skróconym kursie, jako przedmiot obowiązkowy dla uczniów wszystkich specjalności. Kurs ten trwał 4 lata i obejmował Zasady Muzyki, Solfedżjo, Harmonję i t. zw. Encyklopedję, zawierającą w krótkości formy muzyczne, kontrapunkt i instrumentację. Na egzaminie na dyplom, prócz swej specjalności — wykonania odpowiednich etiud i koncertu na swym instrumencie, lub arji operowej i pieśni — uczniowie wykonywali zadanie piśmienne, polegające na zinstrumentowaniu na t. zw. małą orkiestrę urywku, zadanego przez jednego z profesorów-teoretyków.

Znacznie obszerniej przechodzili teorję uczniowie-organiści, którzy na egzaminie na dyplom wykonywali — prócz fugi i koncertu lub wielkiej fantazji organowej — zadanie teoretyczne, polegające na napisaniu czterogłosowej fugi na zadany temat oraz na improwizacji podobnej fugi na organie na temat wzięty z wybranego chorału.

Na specjalny kurs teorji przyjmowano osoby utalentowane, a co najmniej — uzdolnione do kompozycji, znające gruntownie Zasady Muzyki i Solfedżjo. Kurs był sześcioletni i obejmował Harmonję, Kontrapunkt, Fugę, Naukę Form Muzycznych, Instrumentację i 3 klasy wolnej czyli swobodnej Kompozycji. Jako przedmioty obowiązkowe teoretycy przechodzili kurs dyrygowania orkiestrą i chórem, akompanjowania do śpiewu, solowych instrumentów i chóru, oraz kurs gry na fortepianie, do wyboru, na skrzypcach lub wiolonczeli i na jednym z instrumentów dętych. Egzamin piśmienny na dyplom polegał na skomponowaniu na zadany tekst kantaty lub sceny operowej na głos solowy (arja), kwartet solowy, chór i wielką orkiestrę. Zamiast ustnego egzaminu uczeń dyrygował wykonaniem swego utworu. Najlepszy utwór był wykonywany na publicznym popisie pod batutą autora.

Uczniowie wyższych kursów instrumentalnych mieli nie tylko wolny wstęp, lecz obowiązek uczęszczania na koncerty symfoniczne i kameralne, a śpiewacy — do opery. Było to również obowiązkiem specjalistów-teoretyków z tą tylko różnicą, że tyczyło się to wszystkich klas, począwszy od klasy Harmonji.

Nie będę przytaczał szczegółów, jak przechodzono specjalne kursy instrumentalne i śpiewu solowego, gdyż wymagałoby to zbyt obszernego opisu. Zaznaczyć jedynie wypada, że Konserwatorja dawały swym wychowańcom gruntowne, wszechstronne wykształcenie, czego właśnie dowodzi powyższy ogólny zarys. To też — o ile mi wiadomo — żaden z wychowańców Konserwatorjów rosyjskich, po skończeniu uczelni, nie był wysyłany, ani z własnej inicjatywy nie jeździł za granicę w celu dokształcania się lub „doskonalenia“ w sztuce. Przeciwnie, wprost z ławy szkolnej zajmowali oni różne stanowiska między innemi — katedry w Konserwatorjach lub prowincjonalnych szkołach muzycznych T-wa Muzycznego, że przytoczę n. p. Czajkowskiego i Taniejewa (prof. Konserw. Moskiewskiego), Ipolitowa-Iwanowa (dyr. Szkoły Muz. w Baku, a później — Moskiewskiego Konserwatorjum), Wierzbiłowicza i Sołowjewa (profesorów Konserw. Petersburskiego) i t. d.

Działalność T-wa Muzycznego i Konserwatorjów dała świetne rezultaty w krótkim stosunkowo czasie, bo zaledwie w kilka dziesiątków lat. Podczas kiedy w innych krajach muzyka była uważana co najwyżej za kulturalną „przyjemność“ — w Rosji stała się ona już do pewnego stopnia „potrzebą kulturalną“. Nawet prosty lud zrobił w tym kierunku zadziwiające postępy. Pominąwszy bardzo rozpowszechnioną w najodleglejszych nawet zakątkach prowincjonalnych i po wsiach — grę na starożytnych instrumentach ludowych, jak bałałajki, domry, gęślę i t. p., — wszędzie napotkać można śpiew chóralny. Gdzie się tylko zejdzie kilka lub kilkanaście osób, tam natychmiast formuje się improwizowany chór trzy- lub czterogłosowy i to nie tylko dla zabawy, ale nawet przy pracy fizycznej. Kto bywał n. p. w nadbrzeżnych okolicach rzeki Wołgi — ten miał sposobność często słyszeć takie improwizowane chóry, składające się z holowników i tragarzy, ładujących belki, deski, drzewo, skrzynie, beczki i t. p. z brzegu rzeki na parostatki lub barki rzeczne.

Co do inteligencji miejskiej — należy przyznać, że już w środku ubiegłego stulecia zaczęła ona garnąć się do muzyki, uprawiając ją z powagą i poszanowaniem. W rezultacie — sale koncertowe i widownie opery były stale przepełniane publicznością, oceniającą utwory i ich wykonanie z całą znajomością rzeczy. Niezatarte wrażenie zrobiło na mnie n. p. przyjęcie przez publiczność petersburską wykonania 9-tej symfonji Beethovena pod batutą E. Naprawnika w koncercie symfonicznym w r. 1894. Sala koncertowa, mieszcząca przeszło 2000 ozób, była zapełniona szczelnie, a każdą część symfonji, publiczność przyjmowała hucznemi oklaskami; scherzo zaś (molto vivace) — „bisowano“! Fakt ten jest wymownym dowodem wyrobienia społeczeństwa rosyjskiego w muzyce i wysokich wymagań tak co do jakości utworów muzycznych, jak ich wykonania. To też powodzenie w Rosji miały tylko pierwszorzędne siły artystyczne. I nie było znakomitości zagranicznej, która nie produkowałaby się w Rosji

W takich warunkach muzyka rosyjska i siły wykonawcze musiały się udoskonalić.

Orkiestry teatralne w Petersburgu i w Moskwie, które stale brały udział w koncertach symfonicznych, a z których każda liczyła około 150 osób, składały się z pierwszorzędnych sił artystycznych, które z łatwością pokonywały wszelkie trudności techniczne. Dość powiedzieć, że Hans Bülow — zaproszony do dyrygowania koncertem symfonicznym w Petersburgu — zachwycał się giętkością orkiestry oraz czystością i precyzją wykonania tak trudnych utworów, jak uwertura do opery „Ruslan i Ludmiła" i „Kamarynskaja" Glinki.

Śpiew chórowy był bardzo rozpowszechniony. Uprawiały go przeważnie chóry fachowe, religijne (cerkiewne) i świeckie. W Petersburgu było ich około trzydziestu, a w Moskwie 44. Odznaczały się one licznością członków (dochodzącą do 100 osób), pięknemi głosami i wysoce artystycznem wykonaniem. Niektóre z nich — jak chór Synodalny (cerkiewny) pod batutą Kastalskiego oraz chór świecki Archangielskiego — zbierały laury za granicą, w Paryżu, Londynie, w Szwajcarji, Niemczech i t. d.

W chórach świeckich brały udział kobiety, ale chóry religijne — podług rytuału kościoła prawosławnego — składały się tylko z mężczyzn i chłopców w wieku lat 11 do 14. Chóry te odznaczały się szczególnie pięknością głosów basowych (sięgających częstokroć do C wielkiej oktawy, a czasem — do H i B kontra oktawy) oraz dźwięcznemi głosami chłopców.

Oto w krótkości wyniki działalności Rosyjskiego T-wa Muzycznego, Konserwatorjów i wychowańców tych ostatnich.

Zachodzi pytanie, czy u nas w Polsce nie można osiągnąć podobnych rezultatów? Wszak warunki ku temu są u nas przychylne, bo naród polski jest z natury muzykalny, czego dowodem jest bogata skarbnica motywów i pieśni ludowych, pozostawiona nam w olbrzymich zbiorach Oskara Kolberga i in.? Cóż więc stoi nam na przeszkodzie do doskonalenia się w muzyce, do szczepienia i rozwoju muzykalności w społeczeństwie, do nauczenia go słuchać i rozumieć muzykę? „Brak funduszów", „ciężkie czasy" — te utarte u nas przyczyny? Bynajmniej. Wszak potrafili n. p. Czesi podczas największego ucisku pod rządem austrjackim wybudować w Pradze „Národne Divadlo" za fundusze zebrane literalnie po groszu od całego narodu? I umieszczono na gmachu tego teatru na wieczną pamiątkę napis: „Národ sobie!" A my sobie nie potrafimy nic zbudować, nie potrafimy należycie rozwinąć kultu dla muzyki, mając bogaty materjał i wolność narodową?

Oczywiście jeden człowiek nie byłby w stanie podołać zadaniu, ale zbiorową siłą przy energicznej działalności wszystko da się zrobić.

Muzycy polscy powinni porzucić drobne zrzeszenia różnych specjalności, nie dające prawie żadnych korzyści swoim członkom i pozbawione wszelkiego wpływu na społeczeństwo. Natomiast należałoby utworzyć Powszechny Związek Muzyków Polskich, którego członkami powinni być muzycy wszystkich specjalności. Związek ten miałby szerokie pole do działalności kulturalnej i pedagogicznej o własnych siłach, nie oglądając się na Skarb Państwa.

Póki egzystencja uczelni muzycznych zależną jest od Skarbu Państwa — nie może być mowy o należytym rozwoju sztuki przy obecnym stanie finansów państwowych. Konserwatorja nasze nie są zaopatrzone w dostateczną ilość instrumentów, a bibljoteki ich są zbyt skromnych rozmiarów. Pedagogów etatowych jest za mało, wskutek czego uczelnie te nie obejmują wszystkich specjalności. Uczelnie nasze nie mają nawet odpowiednich gmachów do swej dyspozycji i niema widoków, aby kiedykolwiek je miały. Po skończeniu kursu wychowańcy Konserwatorjów udają się za granicę dla dalszego kształcenia się, co dowodzi, że w uczelni nie mogli nabyć całej wiedzy, niezbędnej do działalności artystycznej.

Konserwatorja nasze przytem nie mogą zapewnić uczniom wolnego wstępu na koncerty i do opery, pozbawiając ich niezbędnego pokarmu duchowego.

Opis celów i organizacji Związku będzie przedmiotem następnego artykułu.

la-si.

Pieśń polska na Bałkanie.

Wrażenia z podróży krakowskiego chóru akademickiego.

II.

Następny dzień upłynął nam na zwiedzeniu „szkoły winniczej“, w której uczniowie przechodzą teoretycznie i praktycznie kulturę winogron w najobszerniejszym zakresie (w gronie nauczycieli znajduje się dwóch Polaków) i na wizycie w żeńskiej „szkole eparchjalnej“, to znaczy djecezjalnej, której kierowniczka, p. Aristaw, samorzutnie urządziła wspaniały bankiet i koncert chóru dziewcząt na cześć gości z Polski. Syci hołdów i wszelkiego rodzaju dowodów sympatji, wyjechaliśmy z gościnnego Kiszyniewa, żegnani na dworcu przez równie gromadny tłum, jak przy wjeździe do miasta. Wśród żegnających miło nam było widzieć wzruszone twarze rodzin robotniczych polskich.

Następnego dnia wysiedliśmy w Gałaczu (Galati) na kilka godzin wypoczynku, które umilił nam konsul polski, p. Maciejowski, urządzając z ramienia komitetu miejskiego wspaniałe dla nas przyjęcie. Wzruszającym epizodem było zetknięcie się z miejscowym policjantem, Polakiem z Bukowiny, który na widok polskich czapek, paradujących po ulicach w powozach, zszedł ze swego posterunku i przyłączył się do nas, odprowadzając nas na stopniach dorożki aż do portu, ażeby przez kilka chwili choć nacieszyć się wiadomościami z Polski i dźwiękiem ojczystego języka. — W porcie czekał nas komitet miejscowy z admirałem marynarki Dunajowej na czele, zapraszając na uroczysty obiad na statku. Toast, wzniesiony na cześć Polski, przerywa gwizd okrętowej syreny, bo oto dojeżdżamy do Braiły, gdzie dziś ma być koncert. Port udekorowany flagami obu państw i zapełniony tłumem ludzi. Mowy powitalne po raz pierwszy ograniczono tu do minimum, dzięki „fachowemu“ rozporządzeniu prezesa komitetu miejscowego, p. Cavadic, Greka z urodzenia, prezesa towarzystwa muzycznego, który sam, jako śpiewak były, rozumiał potrzebę wypoczynku dla wędrownych trubadurów. Po południu zwiedzamy słone kąpiele pozamiejskie nad jeziorem Sarat i słuchamy audycji choralnej, dla nas umyślnie zaaranżowanej w bazylice św. Piotra. Wzniosłe produkcje choralne i śpiew solowy doskonałego śpiewaka, p. Braescu (z zawodu adwokata) zaostrzyły naszą ambicję artystyczną, bo spodziewaliśmy się spotkać z publicznością w sprawach śpiewaczych bardzo wyrobioną. W rezultacie zapał i pewna już rutyna potrafiła z audytorjum wykrzesać, mimo nieakustycznej, dusznej sali, maximum uznania, tak, że osławiony już „Krakowiak“ Lachmana powtarzany był trzy razy z rzędu. Na bankiecie nasłuchaliśmy się potem tyle komplementów, że zmuszony byłem odważyć się na odpowiedź toastem, wygłoszonym w języku rumuńskim (który już w drodze do sklecenia trzech treściwych zdań zdołałem opanować). Nastrój uczty znów podniósł się o kilka stopni ciepła, tak że urządziliśmy prawie drugi koncert, improwizowany z udziałem naszych solistów i nawet sędziwy, 70-letni mistrz, Cavadia, zaszczycił audytorjum wcale dźwięcznie zaśpiewaną piosenką własnej kompozycji.

Na drugi dzień komitet zaaranżował dla nas przemiłą 2-godzinną przejażdżkę Dunajem. Stojące w porcie okręty rumuńskie, greckie, włoskie i bułgarskie na widok flagi polskiej, powiewającej z naszego masztu, odgwizdywały długie sygnały powitania. Z dali majaczyła fantastyczna linja wzgórz Dobrudży, a z kuchni okrętowej dochodził zapach smażonej ryby, którą nas przy końcu podróży, obficie podlawszy ją winem, uraczono.

Po południu tegoż dnia wyjeżdżamy pociągiem do Constanzy, przekraczając rzekę Jalomitrę, Borceę i szeroki Dunaj pod Czernawodą, podziwiając niezmiernie długi most i piękną nadrzeczną panoramę świateł wieczornych. O godz. 10 wieczorem zajechaliśmy nad Czarne Morze do największego portu Rumunji. Większość z nas morza nie widziała, więc kiedy oprowadzano nas nad brzegiem mola, o które biły złośliwie białe piany znanego tu właśnie z humoru złego elementu, milczenie, lub szept tłumiony były wyrazem szczerego podziwu czy może... szacunku. Istotny brak stosunków krakowskich dzieci z przestworem wodnym tych rozmiarów okazał się właściwie na drugi dzień, kiedy komitet miasta Constanzy, równie jak poprzednie, uprzejmy, choć nieco chłodniejszy uraczył nas krótką przejażdżką jachtem niewielkim po morzu. Jedni cieszyli się jak dzieci, inni schowali się w głąb kajut oczekując zmiłowania bożego. Jednakże większość nie mogła się powstrzymać od kąpieli morskiej i po południu wybrała się do nieczynnej wówczas przystani kąpielowej do t. z. „Mamai“. Chłodny wiatr nie odstraszył rozbawionych Polaczków, a łaskawe fale Czarnego Morza łagodnie pieściły nasze wiślaną wodą zazwyczaj obmywane nagości. Wieczorem strwożeni o los naszych strun głosowych wystawionych na taką zuchwałą próbę, przemykaliśmy się cicho przez tłumne ulice, gdy w tem pod samym kasynem, gdzie miał być koncert, nad brzegiem zagniewanego ciągle morza, usłyszeliśmy śpiew chłopaków, zdaje się uczniów gimnazjalnych, a z młodych piersi płynęła niewymuszenie pieśń „Boże coś Polskę“, wcale dobrze wymawiana. Zdziwienie i wzruszenie miłe z powodu tak szczerych i bezinteresownych dowodów sympatji dla Polaków natchnęły nas znowu nową siłą i choć większość walczyła z wielkim znużeniem przebytych trudów podróży, wywalczyliśmy sobie entuzjastyczne brawa i żądania bisów. Po krótkim bankiecie większość śpiewaków pospieszyła do dobroczynnych wagonów, a i ta garstka, co pokwapiła się poznać nocne życie portowe, wróciła prędko do zasłużonych leż twierdząc. że: „niema nic nowego na tym bożym świecie“

W południe następnego dnia (2 października) zajechaliśmy do stolicy Rumunji: Bukaresztu. Przy wjeździe na stację uderzył nas widok niezliczonej ilości zniszczonych wozów kolejowych, zdaje się zabytków

z czasów wojny. Wrażenie to dość deprymujące odmącił wnet obraz licznie zebranej drużyny towarzystwa śpiewaczego: „Canterea Romaniei" z pękami kwiatów w nadobnych rączkach sopranów i altów. Oczekiwał nas też sekretazz poselstwa polskiego p. Kijeński, który odtąd był naszym wiernym towarzyszem w stołecznym mieście.

Bukareszt zaimponował nam odrazu rozległością przestrzeni i ruchem ulicznym imponującym na głównej arterji t. z. „Calea Victoriei", na której mieszczą się też najpiękniejsze budynki miasta: Akademja umiejętności, stary pałac królewski, hotel Ahenée i sala koncertowa tejże nazwy, fundacja uniwersytecka Karola I. i inne w nowoczesnym pseudoklasycznym stylu. Podziwialiśmy też kilka pałaców o architektonice stylizowanej według wzorów czysto rumuńskich jak n. p ministerstwo robót publicznych i kilka innych prywatnych will świeżej daty, ale najpiękniejsze okazy wewnętrznego stylowego urządzenia wzorowanego na zabytkach „rumuńszczyzny" widzieliśmy w domu „Fundacij kulturalnej księcia Karola". Tu właśnie jest ognisko ruchu narodowego w sprawach artystycznych i oświatowych. Świeża ta instytucja ma te same zadania, co nasze liczne towarzystwa dla ochrony zabytków, czy dla kultu sztuki stosowanej, nie tak dawna jak nasze, lecz bardzo intensywnie pracująca.

Trzy dni bukaresztenskie wypełniliśmy poza zwiedzaniem miasta trzema produkcjami artystycznemi. W pierwszy dzień śpiewał chór i soliści nasi pp.: Mazurek, Różański i Matuszyk na raucie w poselstwie polskim wobec wytwornego grona zaproszonych osob, wśród których był dyrektor opery, kapelmistrz i najsławniejszy w spółczesny kompozytor rumuński p. Andrescu. Na drugi odbył się nasz koncert w przepięknej, marmurowej sali Atheneum wobec licznego audytorjum (jakkolwiek 3 części biletów została rozdana członkom stowarzyszeń śpiewackich) i tu spotkały nas owacje dotąd niesłyszane i takie, jakich prawdopodobnie nigdzie tak prędko nie dostąpimy.

Następnym etapem był Calafat, miasteczko położone nad Dunajem na granicy bułgarskiej Tutaj też, choć koncert nie był zapowiedziany, witano nas serdecznie i obficie ugoszczono chcąc niejako zadokumentować sympatję dla gości z Polski. Odwdzięczyliśmy się śpiewem pod pomnikiem żołnierza rumuńskiego i w czasie obiadu zaimprowizowanym koncertem. Inteligencja miejscowa i przedstawiciele miasta z prefektem Craiovy na czele odprowadzała nas statkiem do Widynia, miasteczka położonego na drugim brzegu Dunaju w sąsiedniej Bułgarji. Przed chwilą przebrzmiały dźwięki hymnu rumuńskiego: „Traiasca regele" a teraz szykujemy się do wyrzucenia z piersi żwawej pieśni: „Szumi Marica"!

Wobec ilości i okazałości przyjęć w Rumunji wrażenia manifestacyj gościnnych w Bułgarji nie maleją, ale różnice wyrównują się poniekąd, jeśli popatrzymy objektywnie z pewnego oddalenia. W rumuńskich uroczystościach znać było bądź co bądź pewien nakaz z góry, niejako przymus politycznej natury, który wyraźnie przebijał przez mowy powitalne i toastowe, tak, że tylko entuzjazm publiczności koncertowej był dla nas sprawdzianem prawdziwej sympatji. W Bułgarji, a potem w Serbji i na Węgrzech, uderzała nas żywiołowa sympatja pobratymców Słowian, znana od dawna serdeczność węgiersko-polska.

Już w Widyniu na granicy bułgarskiej słowa witających nas delegatów wypowiedziane były z mocą przekonania i gorącem przyjaznego uczucia. Miasto stare, pełne tureckich, nawet starorzymskich pamiątek, przypominało nam naogół nasze niebogate zaniedbane prowincjonalne „zapadłe kąty" ale ugoszczenie serdeczne choć bezpretensjonalne, bardzo łatwo przywiązało nas do naszych nowych gospodarzy. W parku miejskim pod pamiątkowym pomnikiem, wystawionym na znak protestu z powodu wojny serbsko-bułgarskiej zaimprowizowaliśmy mały koncert przyjęty serdecznie przez publiczność złożoną z bardzo różnych stanów.

Na stacji kolejowej czekał nas specjalny wagon 3 klasy, świeży i dość wygodny a towarzyszył nam w ciągu podróży akademik, z którym porozumiewaliśmy się z rosyjska po polsku. Nad ranem zbudziły nas huki przedziwne powtarzające się stale co pewien czas Były to odgłosy tunelów, których naliczyliśmy 23 w przeciągu 2 godzin. Kiedy słońce dobroczynne pobudziło znużonych śpiewaków, oczy wszystkich przykuł cudowny krajobraz zachodniego pasma bałkańskiego t. z. „Starej Planiny", o fantastycznych kształtach poszczerbionych szczytów, niezbyt gęsto zalesionych, sterczących groźno nad krętemi potokami górskiemi, wśród których Isker, największy i najfantastyczniej wygięty. Geolog zachwycałby się bogactwem kształtów masywu, zbudowanego przeważnie z łupku kryształowego i porfiru czerwonawego.

O godz. $7^1/_2$ rano zajeżdżamy na dworzec w Sofji, gęsto zapełniony delegacjami i tłumem ciekawych. I znowu posypały się mowy (w liczbie 10) i zabrzmiały oba hymny, przyczem uderza nas piękne brzmienie głosów bułgarskich śpiewaków i odpowiedź prof. Estreichera, który odtąd już do końca podróży przemawia tylko po polsku. Z ramienia poselstwa polskiego wita nas uprzejmie p. Łubieński, jak się później pokazało, niezwykle dla nas uczynny. W południe odwiedzamy ministra pełnomocnego p. W. Baranowskiego (brata śp. Dantego) i poznajemy znakomitą tłumaczkę polskich poetów p. Dorę Csabe-Penewą, żonę prof. uniwersytetu, który rok temu przez 3 trymestry wykładał na polskich katedrach literaturę bułgarską.

Wieczorem cała nasza gromadka idzie na przedstawienie „Aidy" do opery, by podziwiać doskonałą orkiestrę, dobry śpiew i znakomitą, mimo skromnych środków, inscenizację.

B. Walek-Walewski.

Koncert „Koła Śpiewackiego“ w Poznaniu

„KRÓL DAWID“

Psalm Symfoniczny Artura Honeggera.

Bez względu na to jakie kiedyś w historji muzyki zajmie miejsce Psalm Symfoniczny Honeggera — należy zaznaczyć, iż jest to dzisiaj jedna z najsłynniejszych oratoryjnych kompozycji; że Poznaniowi przypadło w udziale wykonanie tego utworu po raz pierwszy w Polsce, zasługą to St. Wiechowicza który żelazną i celowo prowadzoną pracą umiał postawić „Koło Śpiewackie“ na tej wyżynie, iż mogło stawić czoło trudnościom, którym nie wiele w Polsce całej chórów sprostać by było w stanie; zasługą to w drugim rzędzie członków Koła iż za swoim dyrygentem idą z pilnością, wiarą i zaufaniem.

Artur Honegger, którego nazwisko pojawiało się niejednokrotnie na łamach „Przeglądu“ jest młodym trzydzieści i cztery lata liczącym szwajcarskim kompozytorem, który należy do przedstawicieli najbardziej nowoczesnej twórczości. — Należał on początkowo do tak zwanej „szóstki“ francuskiej (wykształcenie muzyczne odebrał Honegger w Paryżu), która po wojnie wyruszyła na zdobycie świata pod hasłem poszukiwania nowego muzycznego stylu; dotychczas świata jeszcze nie zdobyła ale poszukiwania jej dały — nierównomierne wprawdzie — ale nader interesujące wyniki. Dzisiaj towarzysze z pod znaku „szóstki“ (Milhaud, Poulenc, Taillefer, Auric, Durey) porozchodzili się po różnych drogach i do różnych dochodzą rezultatów — Honegger, który od początku był uznawany za najzdolniejszego, w muzyce do „Króla Dawida“ dał nie skrystalizowane jeszcze, ale żywiołowe objawienie swoich artystyczno-twórczych tendencji. — Muzyka ta napisana została do sztuki René Moraxa granej w roku 1921-ym w teatrze w Mezières (Szwajcarja) pod tytułem: „Król Dawid“; przerobiona następnie pod względem instrumentalnym (oryginał był pisany wyłącznie na orkiestrę dętą) i ułożona jako koncertowy: Psalm symfoniczny, obiegła w ciągu ostatnich lat prawie wszystkie europejskie i amerykańskie estrady koncertowe — oczywiście tylko te, które rozporządzały odpowiednią wysoką skalą wykonawczą. Tajemnicą powodzenia „Króla Dawida“, który pisany jest politonalnym stylem muzycznym, nie dla wszystkich odrazu zrozumiałym — jest wielki talent autora. Żywiołowa rytmika i głębokie odczucie istoty melodji, dar, umiejętność i jasność konstrukcji — nie o inne jak o Bachowskich arcydzieł opartej wzory — składają się na całość, która, choćby słuchacza doprowadzała do rozpaczy usłyszanemi dyssonansami, nie może nie wywrzeć głębokiego wrażenia. Tkwi w niej bowiem ta podświadomie na słuchacza czy na wykonawcę działająca siła talentu, przed którą natura słuchacza mającego poczucie na dzieło sztuki nie zdoła się obronić i czarowi tego talentu ulegnie. — „Król Dawid“ Honeggera składa się z szeregu Psalmów Dawidowych, przeplatanych wstawkami orkiestrowemi, wynikającemi z akcji dramatu. Psalmy są traktowane na przemian solowo (sopran, alt i tenor) lub chóralnie (chór męski, chór żeński lub mięszany) wreszcie sola na tle chóru. Fantazja twórcza kompozytora umiała dać tyle różnolitości melodyjnej, rytmicznej i polifonicznej (w której to właśnie politonalność wywołuje fantastyczne wprost czasem kombinacje harmoniczne) — że dzieła słucha się z naprężoną uwagą, miejscami z porywającym wzruszeniem (n.p. Nr. 15: Pieśń radości Nr. 19: Psalm pokutny) lub z podziwem dla emocjonalnej siły konstrukcyjnej (Nr. 16 Taniec Dawida przed Arką Nr. 25: Śmierć Dawida i zakończenie). To ostatnie zwłaszcza jako konstrukcja przypomina Bachowskie arcydzieła. Nastrój dzieła podnosi znakomite utrafienie w lamentacyjny ton przez sopran i alt śpiewanych psalmodji.

Trzeba było zaiste wielkiej odwagi i wiary w siebie aby do przygotowania takiego dzieła zabrać się na gruncie Poznania. Tę odwagę i tę wiarę miał Stanisław Wiechowicz i zwyciężył na całej linji. Trudno wymierzyć ogrom pracy i umiejętność jakie w wykonanie tego utworu włożył dyrygent; ale też wykonanie zdumiewało pewnością atakowania najtrudniejszych odległości — precyzją rytmiczną — doskonałą wymową oraz pełnią brzmienia całego chóru. Jeżeli tu i ówdzie były małe skazy czy skazki to wobec trudności utworu dziwić się raczej należy, że ich nie było więcej. Chór męski powinien na estradzie auli (winno to być przestrogą dla wszystkich koncertów) być ustawiony nieco wyżej, tak, aby nie był całkowicie zasłonięty przez chór żeński i nie tracił przez to na doniosłości dźwięku; orkiestra też chwilami była za głośną. Ale to są drobne usterki którychby można uniknąć

gdyby była fizyczna (i finansowa) możliwość zrobienia jeszcze kilka prób więcej. Całość zrobiła wrażenie arcysolidnego przygotowania, które prowadziła ręka pewna, rozumiejąca i czująca linję utworu. Solistami byli: pani Stanisława Szymanowska (sopran), Ada Lenczewska (alt) i pan Perkowicz (tenor). Na pierwszy plan wysunęła się p. Szymanowska, której piękny, pełny sopran bajeczna muzykalność i subtelność interpretacji były jak stworzone do tej partji; p. Lenczewska śpiewała pięknie, trafiając zwłaszcza dobrze w ton lamentacji, p. Perkowicz starał się przejąć głęboko melodyjną, choć nie łatwą, frazą Honeggera. Orkiestra teatru Wielkiego wykazała, że jest zdolna pokonać największe, bo prawdziwej wirtuozerji wymagające trudności kompozycji.

Dowodem jakie zainteresewanie wzbudziła w kołach muzycznych polskich sama zapowiedź wykonania utworu Honeggera było przybycie specjalne do Poznania na koncert „Koła" pp. H. Melcera, Dyrektora Warszawskiego Konserwatorjum i R. Chojnackiego, Dyrektora Warszawskiej Filharmonji. Najlepszym zaś probierzem wrażenia jakie na gościach wywarło wykonanie „Króla Dawida" było zaproszenie St. Wiechowicza wraz z „Kolem Śpiewackiem" do Warszawy dla wykonania utworu Honeggera na koncercie Filharmonji. — Ten dowód uznania dla pracy artystycznej Koła i jego dyrygenta powinien być zachętą dla nieustawania w tej pracy, a publiczności poznańskiej — która na koncertach sławnych „gwiadz" estradowych zapełnia pierwsze rzędy krzeseł, a na koncert Koła się nie stawiła — tej publiczności zwrócić uwagę jaką wartościową artystycznie jednostkę posiadają w „Kole Śpiewackiem" dyrygowanym przez St. Wiechowicza. — Oczywiście byłoby nam o wiele przyjemniej gdyby utwór tej doniosłości był utworem polskim! — ale to rzecz kompozytorów polskich pomyśleć nad zaradzeniem temu. — *H. O.*

Na marginesie artykułu o „S. S. Szarzyńskim".

Do artykułu p. prof. dr. Adolfa Chybińskiego o Stanisławie Sylwestrze Szarzyńskim (Przyczynki bibljograficzne do dawnej muzyki polskiej, ob. „Przegląd Muzyczny" rok II (1926) nr. 1, str. 2 n.) pozwalam sobie jako zajmujący się bliżej literaturą łacińską XVII w. dodać następujące uwagi:

Pod I. 2. Litania cursoria, autor podaje napis rękopisu, D B M V, i uzupełnia go tak: D(eus) B(eata) M(aria) V(irgo). Napis będzie logiczniejszy, jeżeli przyjmiemy, że D ówczesnym zwyczajem nie oznacza Deus — Bóg, lecz Diva — Swięta, a właściwie Boska. Zwrot ten ściśle rzecz biorąc, nie odpowiada dokładnie pojęciom teologji katolickiej, lecz zapożyczony z mitologji starożytnej przyjęty był u autorów naśladujących wzory klasyczne. Porównaj np. Sarbiewskiego, który nietylko Matkę Bożą nazywa Diva, ob. Syw. lib. II, 11 Ad D. Virginem Matrem:

Videtis? aut me ludit amabilis
Imago Divae?...

IV, 20: Ad Divam Virginem Carmen votivum, Epod. 13; Ad Divam Virginem Claromontanam i i., lecz taksamo określa zwykłych Świętych, jak św. Elżbietę (I, 18), Magdalenę (III, 2; Epiv. 8 i 16), Wojciecha (IV, 24), Sebastjana (Epiv. 223).

Pod I. 5. Concerto de Deo, autor w napisie z ostatniej strony rękopisu litery L O C zaopatrzył w znak zapytania. Skrót ten rozwiązany najprościej: L(audem) O(mnium) C(oelitum), stanowi niewątpliwie dalszy ciąg dedykacji, którą kompozytor czy też kopista pracę swą poświęca barokowym zwyczajem nietylko Bogu i Pannie Marji, lecz także całemu dworowi duchów niebieskich.

X. Dr. Bronisław Gładysz (Poznań).

Przegląd wydawnictw muzycznych.

St. Niewiadomski, op. 48. *„Z wysokich Parnasów"*, G. Seyfarth — Lwów. Piosenki z przeszłości, miłosne i żartobliwe.

Wiadomo że nasza muzyczna literatura wieku XVIII-go — wyrażająca polskie rokoko jest bardzo mało znana i zbadana. Błąkają się tu i owdzie — (u Kolberga) a często dzięki ustnym jeszcze tradycjom — piosenki t. zw. dworskie na ów styl wskazujące — nieraz będące dalekiem echem francuskich bergeretek, ale nie mieliśmy dotąd choćby jakiegoś Weckerlina, któryby te miłe klejnociki należycie opracowane wydał. Zanim to w przyszłości nastąpi, przygotował St. Niewiadomski publiczności miłą niespodziankę. Przedzierzgnął się w rokokowego pieśniarza i wyśpiewał 16 piosenek do starych tekstów, częściowo tylko posługując się przekazanemi przez tradycję dawnymi oryginałami muzycznemi. Zadanie to spełnił nasz kompozytor con amore — wczuwając się doskonale w styl epoki; obok smętnej dumki lub mazurka znajdujemy tam zgrabniutkie Menuety (nr. 8 Echo) Gawoty (nr. 2 Filon i Laura) nr. 9 Amor i serce) no i oczywiście Poloneza, który patronuje całemu zbiorkowi swym tytułem: „Z wysokich parnasów"; wplecione w ten polonez kurantowe intermedjum jest przemiłe. Dla naszych śpiewaczek estradowych przybywa skarbnica „nowości" bardzo pożądana. Jedyną krytyką — jaką podszeptują zresztą narowy muzykologa jest uwaga, że lepiej byłoby może traktować akompaniament fortepianowy jeszcze bardziej spinetowo — jeszcze bardziej „chudo", ale to już kwestja osobistych zapatrywań. Okładka bardzo ładna! a trzeba wiedzieć, że własnoręcznie przez kompozytora rysowana.

H. O.

St. Niewiadomski: „Z wiosennych tchnień". G. Seyfarth, Lwów.

St. Niewiadomski: „Humoreski". G Seyfarth, Lwów.

St. Niewiadomski: „Astry". G. Seyfarth, Lwów.

Wyczerpane w czasie wojny popularne i znane pieśni St. Niewiadomskiego puściła obecnie w świat wydawnicza firma Seyfartha w wykwintnych albumach — segregując pieśni mające zbliżony nastrój i wiążąc je w zbiórki, którym odpowiadają powyższe tytuły.

Oprócz dawnych pieśni, wśród których znajdują sie takie perły liryki polskiej jak „Na ligawce" dodał St. Niewiadomski kilka nowych kompozycji, z których w „Humoreskach" niewątpliwe powodzenie zdobędzie: Indele i Mendele. Cykl „Astry" wydany jest po polsku i po włosku a dedykowany Battistiniemu. *H. O.*

Wiadomości bieżące.

OD REDAKCJI: Przez niedopatrzenie drukarni zostało w artykule p. t.: „O skład naszych chórów kościelnych" opuszczone nazwisko autora, którym jest X. Dr. W. Gieburowski.

Nieznane listy Szopena odkrył przypadkowo w archiwum dawnej rosyjskiej żandarmerji w Płocku p. St Pereswiet-Sołtan Listy te były pisane do kolegi szkolnego Jana Białobłockiego; przy rewizji w domu tego młodo zmarłego przyjaciela zabrano swego czasu wraz z papierami i te listy, które dopiero obecnie przy porządkowaniu archiwum się odnalazły. Listy mają ukazać się w osobnem wydaniu wraz z odpowiedniem wyjaśnieniem.

Nasza okładka. Tegoroczna okładka „Przeglądu" ozdobioną jest oryginalnym drzeworytem malarza p. St. Lama, który pomysł do swej kompozycji zaczerpnął z jednego z pięknych starych gobelinów, znajdujących się w muzeum Cluny w Paryżu.

Józef Verdi. Dnia 27 stycznia b. r. upłynęło 25 lat od śmierci autora Aidy. Wiele pism specjalnych i nawet codziennych poświęciło pamięci wielkiego włoskiego kompozytora (urodz. 10 października 1813 r.) entuzjastyczne artykuły — przypominające, że jest on jednym z niewielu autorów, którego dzieła walczą zwycięsko z czasem i zmieniającą się modą. Najważniejszemi dziełami Verdiego są: Trubadur, Rigoletto, Bal maskowy, Aida, Otello i Falstaff.

Lucjan Kamieński pracuje obecnie nad muzyką do opery komicznej na tle arcydzieła Fredry: Damy i Huzary.

Jakób lutnista libretto opery Henryka Opieńskiego, która ma być w bieżącym sezonie wystawiona w Warszawie, ukazała się nakładem księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie.

Psychologja muzycznego modernizmu. Odczyt pod tym tytułym wygłosił Dr. Henryk Opieński dnia 25 lutego w sali Bibljoteki Uniwersyteckiej; odczyt ten ukaże się jako artykuł w jednym z najbliższych numerów „Przeglądu".

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

Redakcja.

Polska Kronika Chóralna.

Chór męski „ECHO" w Poznaniu,

odbył w dniu 23 stycznia br. walne zebranie, którem zakończył szósty rok swego istnienia.

Po sprawozdaniu z działalności za rok ubiegły i udzieleniu absolutorjum ustępującemu wydziałowi, wybrano na rok bieżący: prezesem, pp. Kajetana Bojarskiego, wiceprezesem prof. Dr. Ireneusza Wierzejewskiego, wydziałowymi pp. Stanisława Kwaśnika, Kazimierza Skórskiego, Stanisława Adamskiego, Adama Miętusa i Stanisława Fružyńskiego, zastępcami wydziałowych Jana Bilewicza i Leopolda Kupkę. Do komisji rewizyjnej weszli pp. Henryk Kwiczala i Wacław Skórski.

Ze sprawozdania za rok ubiegły wynika, że „ECHO" miało 99 lekcji śpiewu z przeciętną frekwencją 27 członków.

Członków czynnych było 39. Wspierających nie było. Koncertów urządzono 3 w Poznaniu, 14 na prowincji, a prócz tego współdziałał chór „ECHA" w 11 wypadkach przy uroczystościach, akademiach i koncertach na cele dobroczynne.

Repertuar programowych koncertów w Poznaniu stanowiły między innemi utwory nadesłane na konkurs „ECHA" nigdzie dotąd niewykonywane, oraz niewykonywane dotąd w Poznaniu utwory chóralne Walka-Walewskiego, Florjańska Brama, Myszka i Rokitna i Niewiadomskiego „Ave Ceesar", a także

szereg pieśni ludowych układu wybitnych naszych kompozytorów.

Dnia 7-go marca wykonało „ECHO“ wspaniałe arcydzieło Franc. Liszta „Requiem“ na chór męski sola z tow. organów.

Z powodu licznych zapytań co do warunków przyjęcia w poczet członków czynnych, zauważa się, że kandydaci są mile widziani. zgłaszać się można w poniedziałki i czwartki o 7-mej wieczorem, w sali prób w Uczelni Dąbrówki przy ulicej Młyńskiej. Potrzeba polecenia ze strony przynajmniej 2 członków „ECHA“, a nadto wymagane są od kandydatów warunki dobrego śpiewaka tj. słuch, głos i konieczne wiadomosci teoretyczne: Wreszcie winien kandydat odpowiadać towarzysko pod względem inteligencji.

Krakowskie Tow. Śpiewackie „Echo“.

Walne Zgromadzenie członków Krakowskiego T-wa Śpiewackiego „Echo“ wybrało w dniu 6 grudnia 1925 r. Wydział Towarzystwa w następującym składzie:

Prezes: Stefan Popławski,
Wiceprezes: Leon Kopyciński,
Kier. art.: dyr. Bolesław Wallek-Walewski
Zast. Kier. art.: Inż. Franciszek Urbanowicz
Sekretarz: Dr. Władysław Klimczyk
Skarbnik: Karol Lisicki
Bibljotekarz: Michał Ochab
Gospodarz: Roman Sopiński.

Towarzystwo nasze kontynując dotychczasową działalność w dziedzinie śpiewu chóralnego, męskiego pracuje obecnie bardzo intensywnie nad zupełnie nowym repertuarem obejmującym utwory wymagające od wykonawców niezwykle trudnego do osiągnięcia opanowania pod względem techniki śpiewackiej, między innemi: Opieńskiego: W Turniach, ks. Rizziego: Odpływ na rubinowe gody, Walewskiego: Zielone Świątki na Bielanach, Garbusińskiego: Walkę, Lorenza: Komar, z obcych utworów: Palestriny: Motet na Boże Narodzenie, Hodie Christus, Smetany: Trzej jeźdźcy i R. Straussa: Ludową piosenkę.

Towarzystwo muzyczne w Przemyślu.

„Ruchliwe Towarzystwo Muzyczne w Przemyślu urządziło dnia 17. stycznia b. r. Wieczór Kolend, na który złożyły się kolendy układu Niewiadomskiego na chór mieszany z orkiestrą, Galla, Niewiadomskiego, Raczyńskiego na chór mieszany, Pankiewicza na chór żeński, Orłowskiego, ks. Górnickiego, Signiego, Flaszy na chór męski, pod wytrawnym kierunkiem dyrygenta, prof. E. Jurczyńskiego.

Chóry stanęły na wysokości zadania, wczuwając się w nastrój wykonywanych kolend, śpiewając z dobrą dykcją i umiejętnem używaniem znaków dynamicznych. Młodziutki zespół chóru żeńskiego wykonał z werwą i doskonałą równowagą głosów 3 kolendy Pankiewicza. Solowe kolendy Niewiadomskiego odśpiewał z towarzyszeniem fortepianu por. dr. Samecki, którego miły tenor zyskał zesłużone uznanie słuchaczy.

Wieczór Kolend był jakby wypoczynkiem po Wielkim Koncercie E. Griega, na którym oprócz innych jego utworów, Towarzystwo Muzyczne wykonało dramat muzyczny w 3 scenach „Olav Trygvason“, — a przygotowaniem do odbyć się mającego wkrótce Koncertu Moniuszkowskiego“.

Związek Kielecki.

Okólnik Nr. 16.

1. Powołując się na zarządzenie Rady Naczelnej w sprawie zorganizowania w marcu br. koncertów Szopenowskich, zamieszczone w Nr. 23 „Przeglądu Muzycznego“, polecamy gorąco T-wom, aby koncerty powyższe odbyły się w wyznaczonym terminie i według wskazań Rady N.czelnej. O dniu koncertu i jego programie należy Związek uprzednio zawiadomić, po koncercie zaś bezzwłocznie donieść, jaką kwotę tytułem czystego zysku przekazano Komitetowi Budowy Pomnika Szopena w Warszawie.

2. Przypomina się opieszałym T-wom o obowiązku zawiadomienia Zarządu Zw. o ilości członków czynnych i wspierałących oraz o wysokości składek miesięcznych. Ponadto wszystkie T-wa zechcą w terminie do 10 marca br. nadesłać sprawozdania z obecnej działalności.

3. Uwadze Towarzystw Śpiewaczych polecamy składnicę nut istniejącą przy Związku. Cenniki bezpłatnie. *Zarząd.*

Tow. Spiewu „Moniuszko“ chór przy kościele Św. Trójcy w Bydgoszczy zał. 1908.

Roczne walne zebranie Tow. Śpiewu „Moniuszko“ odbyło się dnia 12. I br. na salce parafjalnej przy kościele Św. Trójcy. Zebraniu przywodniczył były prezes tow. drh. Lewandowicz.

Drh. sekretarz w swoim szczegółowem sprawozdaniu przedstawił działalność tow. w statystyce następująco: zebrań w roku odbyło się 12, lekcje śpiewu odbywały się regularnie dwa razy w tygodniu, a w razie potrzeby częściej. Członków liczy koło 110 w tem przeszło 65 czynnych. W zjeździe śpiewaczym XXI. okręgu w Bydgoszczy brało tow. czynny udział.

Jako dowód uznania za szczerę pracę dotychczasowego zarządu postanowiło tow. wybrać ten sam en bloc na rok dalszy. Wobec czego zarząd składa się jak następuje:

Adam Kaczmarek – prezes, Bernard Miński — zast. dyrygent koła drh. Franc. Masłowski, Jan Socha sekretarz Stefanja Stefanowska — zast. sekretarza Franciszek Cybulski — skarbnik, Władysław Kaczmarek — bibljotekarz, Kuratorem tow. jest ks. Fiedler.

„Lutnia“ Starogard.

Dnia 25-go stycznia 1926 r. odbyło sie w szkole wydziałowej walne zebranie tow. Śpiewu „Lutnia“ przy udziale 70 członków i 3 gości.

Sekretarz podaje, iż w roku ubiegłym odbyło się 10 zebrań zwyczajnych, 1 walne, 1 nadzwyczajne i 10 zarządu. W roku 1924 było 124 członkin i członków, a w roku ubiegłym 129, w tem 86 męskich, a 43 żeńskich. W roku 1925 odbyło się 87 lekcyj wćwiczono 25 nowych pieśni, a 17 powtórzono, występów publicznych (przedstawienia i koncerty) było 4. Oprócz tego towarzystwo brało udział w obchodach narodowych i rozmaitych obchodach innych towarzystw, występując ze śpiewem. Stan kasy jest następujący: Z roku 1924 przeszło na rok 1925 40,44 zł dochód w roku 1925 wynosi 666,33 zł, rozchód 629,52 zł. Towarzystwo posiada 51 partytur z głosami i 16 partytur bez głosów.

Dyrygent drh Kirsztein oświadczył, iż członkowie i członkinie uczęszczali na ogół licznie na lekcje śpiewu, że najlepiej śpiewa sopran, następnie tenor i alt, a w końcu bas. Drh Kirsztein wyraża wkońcu życzenie, aby ogół więcej popierał „Lutnię“.

Następuje wybór zarządu. Prezesem wybrano jednogłośnie przez aklamację drh. Burczyka, zastępcę prezesa drh. T. Maciejewskiego, sekretarzem drh. Kawkę, zast. sekr. drh. Przepierzyńskiego.

Skarbnikiem wybrano drh. St. Kolaskę. (Dotychczasowy skarbnik drh Szwoch, który spełniał swój urząd wzorowo i z wielką dokładnością, nie chciał go przyjąć ponownie). Bibljotekarzem wybrano drh. Szwocha, radnymi drh. Solochowicza i drh. Rzeskiego, drh. Zblewską Jadwigę i drh. Kolaskównę Helenę, rewizorami kasy drh. Szlaka, Szulca i Dąbrowskiego.

Wybór dalszych członków zarządu odroczono z powodu spóźnionej pory do następnego zebrania. Sprawa wyboru dyrygenta nie jest jeszcze również załatwiona.

Okręg V-Kaszubski
Pom. Związk. Kół Śpiewackich.

Zjazd delegatów, który odbył się dnia 7 marca 1926 r. w Kartuzach uchwalił urządzić tegoroczny zjazd Kół śpiewackich dnia 4 lipca 1926 r. w Kartuzach. Koła z poza okręgu, które chciałyby w zjeździe brać udział, uprasza się o wczesne doniesienie, z jaką pieśnią mają zamiar stanąć na popisy. *Zarząd okręgowy w Wejherowie.*

Dział Administracyjny.

Wielkopolski Związek.

Walne zebranie Delegatów Związku odbyło się w niedzielę, 28 lutego b. r. w sali Uniwersytetu. Przewodniczył d. Prezes Dr. Opieński — protokół spisał d. Truskawski (del. z Gniezna).

W myśl ustaw nie Koła poszcz., lecz Okręgi wysyłają Delegatów; a zastąpione były z wyjątkiem 17-go wszystkie Okręgi.

1. Druh Prezes w krótkich a serd. słowach powitał obecnych delegatów i gości.
2. Stwierdzenie obecnych wykazało, że

Okręg	1	zastępowało	8	del.
„	2	„	4	„
„	3	„	3	„
„	4	„	2	„
„	5	„	3	„
„	6	„	4	„
„	7	„	1	„
„	8	„	3	„
„	9	„	2	„
„	10	„	2	„
„	11	„	4	„
„	12	„	3	„
„	13	„	3	„
„	14	„	3	„
„	15	„	3	„
„	16	„	3	„
„	17	„	—	„
„	18	„	3	„
„	19	„	4	„
„	20	„	3	„
„	21	„	5	„
		Razem	66	del. i 22 gości.

Zarząd główny druhowie: Dr. Opieński, Kaczmarek, Raczkowski, Walkowiak, Bojarski, Kunz, Gutowski i Barwicki (uniewinnił się d. Wiechowicz).

3. Sekretarz gen. odczytał sprawozdanie z całorocznej czynności Związku, z którego podajemy niektóre szczegóły.

Wstąpiło do Związku nowych Kół	27
Skreślono	52 Koła
Przechodzi na rok 1926 —	246 Kół.

Sprawozdań nadeszło 192 — brak 54. —

Ogólna liczba członków: czynnych męskich	4 500
Ogólna liczba członków: czynnych żeńskich	4 200
Wspierających (nieczynnych) . . .	5 836
Razem	14 536

Dyrygientów jest:
- 22 profesor. lub zawod. muzyków
- 53 organistów
- 48 nauczycieli szkół powszech.
- 20 rzemieślników (przemysł.)
- 12 kupców

13 urzędników
10 rolników lub bez zawodu
68 kół nie nadesł. sprawozd.

Stan kasy:	dochód	12 753,92 zł
	rozchód	12 658,— zł
przechodzi na rok 1926		95,92 zł
Zaległości wynoszą		6 500,— zł

Biblioteka Związku repr. wartość ok. 15 000 zł.
Organem Związku jest „Przegląd Muzyczny“, który w pierwszym róku istnienia spowodował 8000 zł deficytu.

Zjazdy okręgowe odbyły się we wszystkich Okręgach z wyjątkiem Okręgu III-go (Gniezno-Września).

4. Na wniosek komisjirewizyjnej (ref. d. Wagner) udziela Zebranie Zarządowi Gł. pokwitowania.
5. W sprawie „Przeglądu Muzycznego“ wyłoniła się obszerna a rzeczowa dyskusja; Delegaci wyrażają życzenia różne a przedewszystkiem żądają, by „Przegląd“ był redagowany więcej popularnie i przstępnie i by zawierał więcej artykułów nadających się dla chórów słabszych, artykułów pouczających.
6. W sprawie tegorocznych Zjazdów okręgowych referuje d. Barwicki — by każdy Okręg Zjazd przeprowadził — i objaśnia stronę administracyjną — poczem d. dyrektor Raczkowski referuje o stronie muzycznej i popisach Kół.
   W zasadzie zebranie godzi się na uchwały Zarządu Gł. (patrz „Przegląd“ Nr. 23 — Rok 1925).
7. W sprawie regulaminu mającego w przyszłości obowiązywać wszystkie Związki w Polsce wyrażali Delegaci różne zdania i życzenia; ostateczna uchwała zapadnie na posiedzeniu Nacz. Rady Zjednoczenia Związków Śpiew. w Polsce.
8. Po poruszeniu kilku spraw mniejszej wagi — przedkłada d. Kaczmarek, prezes I. Okręgu prośbę o pomoc dla schorzałego dziś starca J. Komorskiego z Raszkowa założyciela Tow. Śpiewu w Ostrowie i długoletniego dyrygenta Kół w Ostrowie, Kępnie i Raszkowie. Składka na ten cel przyniosła 52 zł. — Okręg I przeznaczył 25 zł. a Zarząd Główny ma polecenie też pewną kwotę złożyć i otworzyć składkę w „Przeglądzie“.

Serdeczną przemową i podziękowaniem Delegatom za przybycie d. Prezes zebranie zamyka; przebieg zebrania poważny i zgodny. *B.*

Kasa Związku!

1. Wstępne zapł.: Nowy Tomyśl (Chopin), Czewujewo, Kościan (Arion), Mamlicz.
2. Składkę za rok 1925 zapł.: Sulmierzyce 17,50, Duszniki 11,25 (część), Jarocin 10,— (reszta), Pogorzela 29,—, Nowy Tomyśl (Chopin) 10, , Święcichowa 20,50, Rostarzew 15,50, Gąsawa 13,50, Ostrów I 97,50, Żabikowo Kol. 10,—, Piaski 26,—

Zalega ze składką za rok 1925 — **65 Kół.**

Za Kasę Związku *Barwicki.*

Tegoroczne Zjazdy Okręgowe

zapowiedziały dotąd:

Okręg	7.	— 30 maja	w Wieruszowie
„	1.	— 13 czerwca	w Poznaniu
„	11.	— „	w Kościanie
„	18.	— „	w Trzemesznie
„	19.	— „	w Kruszwicy
„	6.	— 20 „	w Kaliszu
„	10.	— „	w Pogorzeli
„	14.	— „	we Lwówku
„	2.	— 4 lipca	w Poznaniu
„	9.	— „	w Sarnowie
„	12.	— „	w Lesznie
„	13.	— „	w Grodzisku
„	15.	— „	w Obornikach
„	20.	— „	w Miasteczku
„	21.	— „	w Koronowie

Razem więc dotąd 15 Okręgów!

Wspomnienia pośmiertne!

Zmarli:

Śp. Apolonja Selówna, członek Koła Śp. św. Wojciech w Bydgoszczy bardzo gorliwa sekretarka Okręgu 21.

Śp. Bernard Milski, (redaktor Gońca Wielkop.) długoletni członek Koła Śpiew. Polskiego w Poznaniu.

Śp. Leon Maciejewski, członek jubilat Koła Śpiew. Polsk.

Niech spoczywają w spokoju — a pamięć o nich niech w Kołach nie wygaśnie. Red.

Prośba!

Współzałożyciel Tow. Śpiewu w Ostrowie i długoletni dyrygent Kół w Ostrowie, Kępnie i Raszkowie d J. Komorski dziś schorzały starzec po 30-to letniej uczciwej pracy prosi o pomoc. Kasa Związku Wlkp. składa 50 zł.

Zwracamy się do Kół z serdeczną prośbą o pomoc. Wszelkie datki prosimy skierować do Związku — Poznań P. K. O. 204 920. Red.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu